

Floema - Ano VI, n. 7, p. 123-135, jul./dez. 2010

“Só a arte é didáctica”: Luís de Camões por Sophia de Mello Breyner Andresen¹

*Sofia de Sousa Silva**

Resumo: A partir do ensaio “Luís de Camões: ensombramento e descobrimento”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, e de outros poemas em que Camões é referido – seja pela citação, seja como personagem – procura-se analisar a relação entre Sophia e o autor de *Os lusíadas*. A reflexão sobre o poeta quinhentista é ocasião para uma reflexão sobre a natureza da poesia, sobre o seu papel e, em especial, sobre o seu caráter formador.

Palavras-chave: Crítica de poesia. Intertextualidade. Papel da poesia. Educação.

Abstract: An analysis of the relationship between Sophia de Mello Breyner Andresen and Luís de Camões, based on the essay “Luís de Camões: ensombramento e descobrimento”, by Andresen, as well as on other poems in which she refers to him – either to his verses or as a character. The reflection about the author of *Os lusíadas* is an occasion to reflect about the nature of poetry, about its role, and especially about its formative aspect.

Keywords: Poetry criticism. Intertextuality. Role of poetry. Education.

No ensaio “Luís de Camões: ensombramento e descobrimento”, datado de 1980, Andresen (1981, p. 149-164) faz duas afirmações que

¹ Uma versão preliminar deste texto foi apresentada no colóquio “Quanto mais vos pago, mais vos devo”, em homenagem aos noventa anos da professora Cleonice Berardinelli, realizado na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), nos dias 30 e 31 de agosto de 2006, e incluída na revista *Letra*, da mesma instituição, dedicada ao Colóquio. A versão que aqui se publica foi aumentada e significativamente alterada.

* Professora de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Campus Guarulhos. Doutora em Estudos de Literatura Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), tendo sido bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian.

saltam logo aos olhos do leitor. São afirmações de caráter teórico, tratam da poesia em geral e não da de Camões em particular. Indicam que falar de Camões será falar da poesia.

O primeiro parágrafo do texto diz: “A poesia é, por sua natureza, o contrário de uma instituição”. A frase se justifica ali especialmente por tratar-se de um poeta que o tempo transformou em instituição. Sophia diz que, em Camões, busca e ama o poeta real e não o poeta abstratamente tratado como oficial. A partir dessa busca do “poeta real”, ela se propõe reler poemas camonianos e recolher, na obra de autores modernos e contemporâneos, o que entende serem as lições da sua poesia.

A segunda afirmativa a destacar vem ao fim do texto, aparentemente atenuada pelo uso do verbo *crer* na primeira pessoa do singular, e a seguir reforçada pelo emprego do advérbio *só*. É o penúltimo parágrafo: “Creio profundamente que toda a arte é didática, creio que só a arte é didática”.

As duas frases, parecendo contraditórias, dão os contornos do pensamento de Sophia sobre o lugar da poesia. É característica sua harmonizar elementos antagônicos sem muito explicar. O ensaio “Luís de Camões: ensombramento e descobrimento” parece assinalar mais um ponto de reunião de opostos: reúnem-se o caráter antiinstitucional da arte e a arte que educa.

O substantivo *instituição* remete de pronto para o verbo *instituir* que, numa das suas acepções primeiras, significa “instruir, educar”, e só posteriormente “estabelecer como norma”. E *didático*, segundo o *Dicionário Houaiss*, é aquilo que “proporciona instrução e informação, assim como prazer e divertimento”. Sendo o contrário de uma instituição, que ensinaria a poesia? E, nessa perspectiva, que ensina a poesia de Camões?

O ensaio tratará então de mostrar de que modo a poesia camoniana reúne esses dois lados aparentemente contraditórios da arte. Será uma ocasião para Sophia fazer uma homenagem a Camões, exaltando elementos da sua poesia com que deseja identificar-se, mas também de fazer certos “reparos”, revelando uma leitura própria do poeta quinhentista.²

² Para uma leitura de Sophia como leitora de Camões, ver Barbosa (2001).

Um parágrafo dá-nos uma pista importante. Diz-se: “Camões celebra o surgir, o aparecer, aquilo a que os gregos chamaram ‘aletheia’. Celebra os homens que buscam a desocultação, o emergir do fenómeno, a escrita da terra” (ANDRESEN, 1981, p. 159).

A arte busca assim não a descrição dos fenómenos, mas o *emergir* do fenómeno. Ela busca algo que está oculto e o seu fazer é uma desocultação. Mas essa busca é também uma concretização, pois dizer é fazer. Buscar o emergir do fenómeno é fazer emergir o fenómeno, é o instante de criação: por isso se fala em “escrita” da terra, e não em descrição. O que se visa é algo de simultaneamente invisível e impalpável, e por isso a arte nunca é representação. O dizer é fundador, faz nascerem coisas: “Baías promontórios enseadas:/ Encostas e praias surgiam/ Como sendo chamadas// [...] Uma por uma ao seu nome respondiam/ Como sendo criadas” (ANDRESEN, 2004, p. 12).

É precisamente a visualidade e a capacidade de fazer surgir um mundo que Sophia valoriza na épica camoniana e que homenageia nas suas próprias *Navegações*. São *Os Lusíadas*, como empreitada do olhar, da emergência do fenómeno, da construção de um espaço e da valorização da experiência vivida que lhe interessam. Para além do título do livro de 1983, que remete de imediato para a tradição marítima da literatura portuguesa, há dois poemas identificados em notas da autora como “invocações da voz de Camões”. O primeiro desses poemas, que leva o número “I” na seção “As ilhas”, diz:

Navegámos para Oriente –
A longa costa
Era de um verde espesso e sonolento

Um verde imóvel sob o nenhum vento
Até à branca praia cor de rosas
Tocada pela águas transparentes

Então surgiram as ilhas luminosas
De um azul tão puro e tão violento

Que excedia o fulgor do firmamento
Navegado por garças milagrosas

E extinguíram-se em nós memória e tempo

1977

(ANDRESEN, 2004, p. 11).

A costa sonolenta vai sendo abandonada para que se encontrem as ilhas, surgidas como fruto da viagem marítima, mas também da viagem da palavra poética, porque é ela também que navega para Oriente. As ilhas só se tornam visíveis a partir da poesia (de Camões, o homenageado, e de Sophia, que invoca a sua voz). É marcante nesse poema a abundância de cores (verde, branco, cor de rosas, transparente, azul) e de adjetivos, que qualificam essas cores (luminoso, puro, violento) e lhes atribuem uma textura (espesso). A palavra nomeia e dá corpo a um espaço visual que vem a ser “navegado por garças milagrosas” e leva à extinção da memória e do tempo. É um momento inicial, de nascimento.

Mais próximo em estilo de Camões é o poema “III” da mesma seção:

À luz do aparecer a madrugada
Iluminava o côncavo de ausentes
Velas a demandar estas paragens

Aqui desceram as âncoras escuras
Daqueles que vieram procurando
O rosto real de todas as figuras
E ousaram – aventura a mais incrível –
Viver a inteireza do possível

1977

(ANDRESEN, 2004, p. 13).

A capacidade de revelar e de criar um espaço era o que se valorizava na primeira invocação de Camões, aqui o encontro desse espaço torna-se a aventura mais incrível, que exige ousadia e que promete

uma inteireza, o que, como veremos, é a grande vocação da poesia, segundo Sophia de Mello Breyner Andresen.

A desocultação, referida aqui a propósito de Camões, é um dos temas centrais da obra da autora. No ensaio *O nu na Antiguidade clássica*, afirma-se que a arte grega seria “uma arte do divino onde emerge o aparecer das coisas” (1992, p. 19). A tarefa do artista será procurar o “divino interior ao universo”, buscar o ser “no estar, no aparecer, na aletheia” (p. 13). Não por acaso as mesmas palavras aparecem no ensaio sobre Camões, já que é um ensaio sobre a questão da poesia. Essa criação de um espaço inicial teria, segundo a autora, uma capacidade de dar ao homem a inteireza a que ele é prometido. Revelar a emergência do fenômeno é descortinar o “divino interior ao universo”. Mas esse divino não é associado a qualquer religião predeterminada. Ele é tão-somente um acesso ao extraordinário, ao transcendente, num mundo visto de forma imanente, tal como ocorre no poema “I” das *Navegações*. Por isso, àquilo que Sophia chama o divino poderíamos chamar o poético.

Buscar o emergir do fenômeno tem um sentido de promover uma reunião do homem com as coisas em que o tempo seria abolido. Nas artes poéticas que escreve, Andresen (1960, p. 53-54) afirma que o poema procura restaurar a aliança do homem com o mundo. O poema é um mediano. Num ensaio sobre Dante, ela escreve: “[...] ao contrário do sábio que apenas procura conhecimento, o poeta procura uma salvação” (2003, p. 46-47). Segundo uma tradição romântica de que é herdeira, a poesia é o acesso à alma do universo. Em consonância com a alma do universo, o homem reencontra a sua inteireza.

Nesse projeto, ela integra Camões ao dizer que: “A respiração da musicalidade de Camões — musicalidade fundada em ressonâncias como a voz de um búzio — está presente nos seus sonetos [...] e atravessa *Os Lusíadas*” (ANDRESEN, 1981, p. 154). No conto “Homero”, (2002) o personagem escolhido para representar o grande exemplo de poeta é chamado de Búzio. E o poema “Como o rumor”, de *O nome das coisas*, explicita essa identificação entre a voz do poeta e a voz do búzio:

Como o rumor do mar dentro de um búzio
O divino sussurra no universo
Algo emerge: primordial projecto
(ANDRESEN, 2004, p. 18).

O som do búzio é o sussurro do divino no universo. Um objeto finito, palpável, com contornos definidos, no qual se ouve o som do mar em movimento. O búzio aponta para algo que está fora de si. O divino (ou o poético) é algo que está no mundo percebido pelos cinco sentidos, mas que, se corretamente ouvido, revela o extraordinário, além do sensível. À poesia cabem essa escuta e essa revelação.

Por não ter conteúdo predeterminado, a poesia não poderia nunca ser uma instituição. Ela não pode estar sujeita a qualquer projeto imposto de fora, a qualquer norma que não seja as do seu próprio artesanato. Schiller (2002, p. 49), autor de *Uma educação estética do homem*, lembra que “Arte e ciência são livres de tudo o que é positivo e que foi introduzido pelas concepções dos homens [...]”. Para Sophia, o compromisso da poesia é dar a ver a unidade do mundo na sua transformação incessante. Não por ser uma poesia realista, à procura da aparência das coisas, mas sendo uma poesia que procura captar a harmonia que só por instantes se deixa vislumbrar, pois, como prevenia Heráclito (2002, p. 198), a “natureza ama ocultar-se”. Por isso mesmo só a arte é didática. Ao ser capaz de desocultar, só a arte é verdadeira. A arte ensina o projeto primordial: a inteireza do homem e a justiça intrínseca ao universo, concretizadas no ajustamento das sílabas do poema.

É então que vem outra das lições camonianas. A idéia de justiça está vinculada à de ritmo: som e silêncio, duração, medida. No discurso de recepção do prêmio dado a *Livro sexto*, Andresen (2002, p. 74) diz: “a justiça confunde-se com aquele equilíbrio das coisas, com aquela ordem do mundo onde o poeta quer integrar o seu canto”. E confunde-se ainda “com aquele amor que, segundo Dante, move o sol e os outros astros”. Ou seja, a justiça é a própria maneira como o cosmo está ordenado, o movimento preciso dos astros, a duração certa, a justa medida.

A justiça é própria do mundo, entendido como cosmo, mundo ordenado e belo. Há uma peculiar associação entre a justiça do universo e a justeza da forma do poema que tenta captar e traduzir o “primordial projecto”. Se a justiça do universo é uma medida, tem um carácter físico, diz respeito à organização dos astros, a sílaba tem esse mesmo carácter físico, concreto, diz respeito à organização do poema. A bissemia do adjetivo *justo* é assim propositadamente explorada em “Luís de Camões: ensombramento e descobrimento”: “Camões encontra e constrói a objectividade da língua portuguesa. E cria a ressonância e o eco, encontra *o justo peso das sílabas*, o espaço do silêncio, *a articulação justa*” (ANDRESEN, 1981, p. 153, grifos nossos).

É conhecida a insistência de Andresen (2004, p. 81) na pronúncia das sílabas inteiras. Entendendo-se que o poema traduz a ordem do mundo, pode-se pensar que lhe retirar “sequer um quinto de vogal” seria trair também essa ordem, ferir a justiça da forma.

E Sophia se mostra aprendiz atenta da dicção camonianiana. É curioso observar que os poemas em que se fala mais explicitamente da ordem do mundo e da exigência em que esta se transforma para cada indivíduo são escritos em decassílabos ou tendem a esse metro. Um exemplo são os três decassílabos de “Como o rumor”, poema já citado. Ou ainda o poema “Deus escreve direito” (2004, p. 12), em que os versos livres vão dando lugar a decassílabos, assim como a escrita de Deus que, ao final, sai direita. E o decassílabo é claramente associado a Camões, sendo o verso empregado em dois dos poemas-homenagem a ele, que veremos a seguir: “Soneto à maneira de Camões” (2003, p. 38) e “Camões e a tença” (2004, p. 72).

A valorização formal de Camões, no entanto, nem sempre caminha de par com uma valorização de Camões como personagem. Aqui notamos algo peculiar à obra de Sophia: um desejo de reparação. Há como que um desejo de reescrever a biografia de Camões, dando-lhe um final mais harmonioso, mais condizente com o poeta da plenitude e da unidade que Sophia reconhece que ele foi. Assim, o amor amargurado da lírica camonianiana é visto como uma espécie de elemento dissonante.

Em *Dia do mar* (1947), lemos:

GRUTA DE CAMÕES

Dentro de mim sobe a imagem dessa gruta
Cujo silêncio ainda escuta
Os teus gestos e os teus passos.

Aí, diante do mar como tu transbordante
De confissão e segredo,
Choraste a face pura
Das brancas amadas
Mortas tão cedo.

(ANDRESEN, 2003, p. 41)

O autor da *Lírica* é aqui um personagem. Apesar de identificado ao mar que, como ele, é “transbordante de confissão e segredo”, Camões é alguém que está em desconcerto com o mundo, é alguém que chora a morte das amadas. Anteposto a “amadas”, o adjetivo “brancas” vem ainda insinuar um caráter de não-vivência, de irrealização. O que fica em branco fica por preencher, por viver. Esse caráter é reforçado pela caracterização final das amadas brancas: “mortas tão cedo”.

A semelhança entre o poeta, o mar e a gruta (que ainda recolhe o silêncio de seus gestos) sugere uma possibilidade de acordo. No entanto, Camões fica como alguém que não chega a participar de uma comunhão com as coisas.

É de certa forma semelhante a perspectiva que aparece no “Soneto à maneira de Camões”, de *Coral* (1950), onde, contudo, procura criar-se um final feliz:

SONETO À MANEIRA DE CAMÕES

Esperança e desespero de alimento
Me servem neste dia em que te espero
E já não sei se quero ou se não quero
Tão longe de razões é o meu tormento.

Mas como usar amor de entendimento?
Daquilo que te peço desespero
Ainda que mo dês – pois o que eu quero
Ninguém o dá senão por um momento

Mas como és belo, amor, de não durares,
De ser tão breve e fundo o teu engano,
E de eu te possuir sem tu te dares.
Amor perfeito dado a um ser humano:
Também morre o florir de mil pomares
E se quebram as ondas no oceano.

Quase como um exercício de estilo, o soneto respeita rigorosamente o esquema métrico usado por Camões, com rimas em *abba*, e emprega ainda um vocabulário muito familiar ao leitor do poeta: *esperança, tormento, entendimento, engano, servir, dia*. Diferentemente do poema anterior, escrito em versos livres e onde Camões é um personagem, neste o que se ouve é uma voz que poderia ser atribuída ao poeta, dada a semelhança estilística e o uso da primeira pessoa. No entanto, bem à maneira de Sophia, que prima por reunir pontos opostos, os dois tercetos como que corrigem uma visão amargurada da mudança característica da obra do poeta. Os tercetos são apaziguadores da inquietude expressa nos quartetos. Na incessante mudança do mundo, o fim do amor é apenas um elemento que se integra no concerto do ir e vir das estações e das ondas, numa ordem maior. Valorizando a justeza da forma camoniana, o poema quer promover uma reconciliação, um concerto, entre um sujeito e um mundo.

A imagem de Camões em luta recebe por fim um sinal positivo em "Camões e a tença", de *Dual* (1972). Nesse poema não é o sofrimento amoroso que faz o sujeito viver em desconcerto com o mundo, mas a sua fidelidade à poesia e à inteireza, que se chocam com um tempo injusto. É por fim o poeta da plenitude que emerge nestes versos de *Dual*, em sua oposição a um tempo injusto:

Camões e a tença

Irás ao Paço. Irás pedir que a tença
Seja paga na data combinada
Este país te mata lentamente
País que tu chamaste e não responde
País que tu nomeias e não nasce

Em tua perdição se conjuraram
Calúnias desamor inveja ardente
E sempre os inimigos sobejaram
A quem ousou seu ser inteiramente

E aqueles que invocaste não te viram
Porque estavam curvados e dobrados
Pela paciência cuja mão de cinza
Tinha apagado os olhos no seu rosto

Irás ao Paço irás pacientemente
Pois não te pedem canto mas paciência

Este país te mata lentamente

Camões é aqui alguém que chama, nomeia, que tem um poder de criação que Sophia compreende ser próprio da poesia. Mas aqui é o país que, vivendo então uma situação de opressão (note-se que o poema é de um livro publicado em 1972, anterior, portanto, à Revolução dos Cravos) não lhe responde, não está à altura do seu apelo. Sophia como poeta quer identificar-se aqui com Camões, quer fazer parte da sua linhagem, e assim apropria o texto do soneto “Erros meus, má fortuna”. Onde em Camões (1994, p. 188) se lia:

Erros meus, má fortuna, amor ardente
em minha perdição se conjuraram;
os erros e a fortuna sobejaram,
que para mim bastava amor somente.

Em Sophia se lê:

Em tua perdição se conjuraram
Calúnias desamor inveja ardente
E sempre os inimigos sobejaram
A quem ousou seu ser inteiramente

Os males do poeta não são o amor nem a fortuna, mas o desamor, a inveja e as calúnias. A sua perdição não se deve aos deuses, mas aos homens. Camões foi apenas alguém que buscou ser inteiro. É significativo ainda que esse poema seja escrito em decassílabos.

Para Sophia, por propor uma inteireza – e, poderíamos acrescentar, pelo seu caráter radicalmente antiinstitucional –, muitas vezes a poesia entra em choque com o seu tempo.

No ensaio “Luís de Camões: ensombramento e descobrimento”, Camões também aparece como alguém que teve uma consciência profunda da sua condição de poeta maldito e que recebeu da sociedade do seu tempo o tratamento dispensado àqueles que “ousam uma atitude de liberdade e de criação”. Sophia fala das maneiras como ele se incompatibilizou com a sua época pela denúncia do gosto da cobiça, e da rudeza. Com isso, afasta-se mais uma vez a possibilidade de entender o caráter didático de toda arte (inclusive a de Camões) como uma transmissão de conhecimentos ou preceitos. Rejeita-se a imagem de poeta do império português. A arte educa pela forma e ensina um modo de se relacionar com as coisas que não permite excluir uma dimensão de grandeza, de transcendência mesmo. Mas a grande lição que se enfatiza é a dicção, a palavra dita sílaba por sílaba. Reúnem-se assim um aspecto social da poesia camoniana e um aspecto estritamente ligado à forma:

Camões propõe-nos palavras ditas sílaba por sílaba. Propõe-nos a contínua acusação da surdez, da asfixia, do opaco. Ensina-nos uma atitude de crítica constante. Ensina-nos a procurar a diversidade do mundo em que estamos. Propõe-nos uma imagem exigente de nós próprios que nunca mais nos deixará sossegar (ANDRESEN, 1981, p. 164).

A procura da diversidade do mundo e a “acusação da surdez, da asfíxia e do opaco” se concretizam na dicção justa de Camões. É pela sua forma que a poesia camonianiana se constitui numa educação do homem pela arte, numa educação estética.

Referências

ANDRESEN, S. M. B. Poesia e realidade. *Colóquio – Revista de Artes e Letras*, n. 8, p. 53-54, 1960.

_____. Luís de Camões: ensombramento e descobrimento. In: _____. *Poemas escolhidos*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1981. p. 149-164. (Primeira publicação: *Cadernos de Literatura*, n. 5, Coimbra, 1980).

_____. *O nu na antiguidade clássica*. 3. ed. revista. Lisboa: Caminho, 1992. p. 19.

_____. Homero. In: _____. *Contos exemplares*. 34. ed. Com prefácio de António Ferreira Gomes. Porto: Figueirinhas, 2002.

_____. Caminhos da Divina Comédia. *Ler – Livros & Leitores*, n. 58, p. 46-47, primavera de 2003.

_____. Gruta de Camões. In: _____. *Dia do mar*. Edição definitiva. Edição de Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2003. p. 41. (Col. Obra Poética).

_____. Soneto à maneira de Camões. In: _____. *Coral*. Edição definitiva. Edição de Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2003. p. 38. (Col. Obra Poética).

_____. *Posfácio*. Livro sexto. Edição definitiva. Edição de Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2003. p. 74. (Col. Obra Poética).

_____. Mundo nomeado ou descoberta das ilhas. In: _____. *Geografia*. Edição definitiva. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004. p. 12. (Coleção Obra Poética).

———. Camões e a tença. In: ———. *Dual*. Edição definitiva. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004. p. 72. (Col. Obra Poética).

———. Poema de Helena Lanari. In: ———. *Geografia*. Edição definitiva. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004. p. 81. (Col. Obra Poética).

———. *Navegações*. Edição revista. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004. (Col. Obra Poética). [1. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983].

———. *O búzio de Cós e outros poemas*. Edição revista. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004. p. 12. (Col. Obra Poética).

———. *O nome das coisas*. Edição definitiva. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004. p. 18. (Col. Obra Poética).

BARBOSA, M. *Sophia Andresen: leitora de Camões*, Cesário Verde e de Fernando Pessoa. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2001.

CAMÕES, L. *Lírica completa II*. Prefácio e notas de Maria de Lourdes Saraiva. 2. ed. revista. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

HERÁCLITO. Fragmento VIII. In: COSTA, Alexandre. *Heráclito: fragmentos contextualizados*. Tradução, apresentação e comentários de Alexandre Costa. Rio de Janeiro: Difel, 2002. p. 198.

SCHILLER, F. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.